

0 783362

На правах рукописи

СТАСИВА Галина Дмитриевна



**РУССКИЙ НАУЧНО-ФАНАСТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС XX в.
КАК ЛИНГВОРИТОРИЧЕСКИЙ КОНСТРУКТ**

10.02.19 – Теория языка

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Нальчик – 2010

Работа выполнена на кафедре русского языка ГОУ ВПО
«Сочинский государственный университет туризма и курортного дела»

Научный руководитель –
доктор филологических наук профессор
Ворожбитова Александра Анатольевна

Официальные оппоненты:
доктор филологических наук профессор
Радченко Олег Анатольевич

кандидат филологических наук
Чихрадзе Анна Михайловна

Ведущая организация –
**ГОУ ВПО «Кемеровский государственный
университет»**

Защита диссертации состоится 30 апреля 2010 г. в 12.00 часов на заседании совета Д 212.076.05 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора и кандидата филологических наук при ГОУ ВПО «Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова» (360004, г. Нальчик, ул. Чернышевского, 173).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГОУ ВПО «Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова» (360004, г. Нальчик, ул. Чернышевского, 173).

Автореферат разослан 24 марта 2010 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Щербань Г.Е.



ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность проблемы исследования обусловлена вниманием современного языкознания к теоретическим аспектам отражения в дискурсе и тексте картины мира, вариативных интерпретаций действительности, «многомирия», «возможных миров» (Г. Лейбниц, Я. Хинтика и др.). Это объясняется тем, что анализ вербальных выражений специфики мировидения и миропонимания выявляет генерирующий потенциал языка как призмы, сквозь которую личность не только воспринимает действительность, но и конструирует различные варианты реальности. Они предлагаются реципиенту дискурса как адекватные действительности или в качестве художественных, в том числе фантастических ее моделей в литературных текстах.

Объект исследования – образцы русского фантастического дискурса XX в., определившие важные вехи в истории развития отечественной научной фантастики; **предмет** – лингвориторические средства моделирования и конструирования картины мира в научно-фантастическом (НФ) дискурсе, выступающей в определенной степени репрезентацией «семантики возможных миров».

Цель исследования – выявление способов репрезентации «семантики возможных миров» в русском НФ дискурсе XX в. на основе интегративного лингвориторического подхода.

Задачи исследования:

- выявить типологические черты НФ дискурса;
- охарактеризовать феномены «семантики возможных миров» и научно-фантастической языковой картины мира, рассмотреть их с позиций современных лингвистических направлений;
- определить возможности интегративного лингвориторического подхода в исследовании НФ дискурса;
- исследовать лингвориторические параметры дискурсивных характеристик отечественной НФ XX в. на примере текстов произведений А.Н. Толстого, А.Р. Беляева, А. и Б. Стругацких.

Материалом исследования послужили тексты А.Н. Толстого (романы «Аэлита», «Гиперболоид инженера Гарина»), А.Р. Беляева (романы «Человек-амфибия», «Голова профессора Доуэля»), А. и Б. Стругацких (рассказы, повести, романы), данные метапозтики, а также биографические источники и литературно-критические работы. Выбор эмпирического материала обусловлен возможностью в большей степени выявить и продемонстрировать теоретико-лингвистические закономерности научно-фантастического дискурса, рассматриваемого в качестве лингвориторического конструкта особого типа.

Гипотеза исследования состояла в том, что «возможные миры» фантастического дискурса конструируются лингвориторическими средствами, с одной стороны, теми же способами, что и так называемый «реальный мир», представленный в других типах дискурса; с другой стороны, способами, выявляющими его принципиальные отличия, которые и позволяют читателю квалифицировать данный текст как фантастику. Исследование в рамках интегративного лингвориторического подхода, ориентированного на проникновение в глубины творческого речемыслительного процесса языковой и – шире – литературной лич-

ности, позволит сформулировать определенные критерии и выявить технологические аспекты дискурсивной репрезентации реального / художественного / фантастического миров как трех уровней, ступеней моделирования действительности с помощью языковых знаков.

Теоретико-методологической основой диссертации являются достижения отечественных и зарубежных философов и лингвистов в области «семантики возможных миров», теории дискурса, когнитологии (Г. Лейбниц, Я. Хинтиikka, Р. Монтегю, И. Кант, Р. Барт, М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, У. Эко, Ц. Тодоров, Ю.С. Степанов, Ю.В. Руднев, Г.Г. Слышкин и др.), классической риторики и неориторки (Ю.В. Рождественский, А.К. Михальская, Н.Н. Трошина и др.); лингвориторическая парадигма (А.А. Ворожбитова), фантастиковедение (Е.П. Брандис, Г.И. Гуревич, К.К. Андреев, А.Ф. Бритиков, Т.А. Чернышева, К. Дхингра, В.А. Ревич, К.Г. Фрумкин, Е.М. Неелов, Е.Н. Ковтун и др.), исследования творчества А.Н. Толстого, А.Р. Беляева, А. и Б. Стругацких (Л.М. Поляк, Е.Г. Мущенко, В.М. Сахарова, Б.В. Ляпунов, А. Зеркалов, Л. Филиппов и др.).

Основными *методами исследования* послужили общенаучные методы системного анализа, моделирования; стилистический, дистрибутивный, лингвориторический методы; методы интерпретации текста, контекстного, описательного анализа; методики наблюдения, описания, речевой и языковой дистрибуции, языкового и внеязыкового соотношения.

Научная новизна диссертации определяется:

- комплексным рассмотрением феномена «семантики возможных миров» в НФ дискурсе с позиций антропоцентрической и когнитивной лингвистики, в рамках интегративного лингвориторического подхода;
- введением в научный оборот понятия «полуагномим» для обозначения окказиональной в формальном или семантическом плане лексики НФ дискурса;
- выявлением специфики НФ дискурса в аспекте коммуникативно-речевых стратегий на уровнях инвенции, диспозиции, элокуции как этапов универсального идеоречевого цикла «от мысли к слову».

Теоретическая значимость исследования состоит:

- в развитии основных положений теорий дискурса, речевой деятельности, языковой личности применительно к НФ тексту;
- в исследовании феномена «семантики возможных миров» в русле современных лингвистических направлений – антропоцентрического, когнитивного, лингвориторического;
- в обосновании термина «полуагномим», уточнении и разграничении понятий «художественная реальность» / «художественная научно-фантастическая реальность»;
- в выделении структурных компонентов выражения антропоцентризма НФ дискурса при описании его интегральных свойств, инвариантных признаков в качестве лингвориторического конструкта особого типа;
- в выявлении дифференциальных признаков в лингвориторических параметрах дискурсивных характеристик НФ дискурсов А.Н. Толстого, А.Р. Беляева, братьев Стругацких.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его результатов и материалов в преподавании курсов по теории языка, лексикологии, стилистике, риторике, филологическому анализу текста, теории литературы, русской литературе XX в.; в рамках спецкурсов и спецсеминаров, обеспечивающих исследовательскую направленность образовательного процесса в вузе; в преподавании русской литературы в школе, на курсах ФПК вузовских преподавателей-филологов, учителей русского языка и литературы, в практике составления учебных пособий.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Научно-фантастический (НФ) дискурс представляет собой особый тип художественно-литературного дискурса, доминирующая черта которого – репрезентация фантастической реальности в целях адекватной передачи этоса, логоса и пафоса литературной личности для воплощения ее идеалов и ценностей в причудливых и неожиданных формах «возможных миров» с целью художественного воздействия на читателя. В рамках НФ дискурса моделируется «возможный мир в квадрате» (статус художественного вымысла умножается на статус фантастического вымысла): если художественная реальность – это уже «возможный мир», то в художественной фантастической реальности аспекты языка как орудия риторического конструирования картины мира, вариативной интерпретации действительности значительно усиливают свое действие.

2. НФ дискурс строится на рациональной основе. При моделировании возможных миров его продуцент не выходит за пределы реального опыта известной ему материальной действительности, по-новому комбинируя свойства когда-то им виденных и узанных реальных предметов и явлений, экстраполируя реалии современной ему жизни и культуры на область изображаемого фантастического бытия. Контаминация реального и фантастического миров создается при помощи определенных лексических единиц, которые в когнитивном плане являются полуаггонимами, поскольку содержат в своей семантике компоненты известного и неизвестного. Полуаггони́мы могут быть структурно мотивированными (составные номинации, слова-компози́ты) или контекстуально мотивированными (узуальные лексемы в окказиональном значении, окказиональные «варваризмы» в семантизируемом контексте). Родовые номинации (лексемы типа *существо, животное, предмет, вещество, металл* и т.п.) в научно-фантастическом дискурсе выступают полуаггонимами в референциальном плане при описании неопределенных объектов и явлений.

3. НФ дискурсу свойственны такие инвариантные признаки, как моделирование психологии непознанного и создание «эффекта остранения», что обусловливает использование лексики определенных тематических групп (прилагательных с семантикой «неизвестный», «странный», «загадочный»; глаголов с семантикой «казаться», «напоминать», «походить»; эмотивной лексики, обозначающей удивление, страх и т.д.). В то же время НФ дискурс нацелен на имитацию достоверности и научно-теоретической обоснованности изображаемой фантастической реальности, что достигается стилизацией научной речи, профессиональной речи специалистов, документальности; введением в дискурс прецедентных имен реальных личностей, прецедентных текстов, ссылок на ис-

точники информации; указанием на определенное время и место действия. Лингвориторический подход позволяет выявить структурные компоненты выражения антропоцентризма НФ дискурса, определяемые его коммуникативной спецификой и перлокутивными установками: когнитивный, психолого-эмотивный и собственно языковой.

4. Русский НФ дискурс XX в. неоднороден по своей природе. Создаваемые в нем «возможные миры» идентифицируют литературную личность автора как представителя определенного социально-нравственного и гносеологического континуума. Сходство идиодискурсов А.Н. Толстого и А.Р. Беляева обусловлено наличием инвариантных признаков НФ дискурса; специфика, выявленная в результате их сопоставления, проявляется на уровне всех структурных компонентов выражения антропоцентризма НФ дискурса: *когнитивного* (Толстой – изображение необычайного как реально существующего; вплетение гипотезы в общий контекст произведения; Беляев – изображение необычайного без опоры на реальность, выделение научной гипотезы из общего контекста); *психолого-эмотивного* (Толстой – узнаваемость места действия, наличие психологического рисунка, детализация реалистических фрагментов; Беляев – абстрактность места действия, подчеркнутый схематизм образов, детализация научных описаний); *языкового* (Толстой – индивидуализация, юмор (устранение патетики) / Беляев – отсутствие индивидуализации, антитеза (герои как «рупоры идей»).

5. НФ дискурс А. и Б. Стругацких воплощает своего рода «антропоцентрическую асимметрию» творческого процесса: две языковые личности выступают в качестве одной литературной личности – «Братья Стругацкие». На уровне инвенции дискурс Стругацких базируется на концептах-фреймах «Космические полеты» (1-й этап творчества: рассказы) и «Человек» (2-й этап: повести и романы), со сформированной структурой и тезаурусными взаимосвязями. На диспозитивном уровне вычленяются три типовых сценария: «детективный», «статический», «динамический» – с учетом характера изображаемого и кульминации. Для элокутивного уровня характерно сглаживание границ между мирами реальным и фантастическим благодаря системе лексических и грамматических средств, тропов и фигур, а также приемам введения научной информации (прямой вопрос – объяснение; ирония – объяснение; внутренняя речь; апелляция к имеющимся знаниям). Онтологический статус художественной реальности «Миров братьев Стругацких» обусловлен стремительной творческой эволюцией: от фантастики научно-технической к социально-философской, проникнутой гуманистическим пафосом.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертационного исследования и полученные результаты обсуждались на научных семинарах кафедр русского языка, русской и зарубежной литературы Социально-педагогического факультета Сочинского государственного университета туризма и курортного дела, отражены в докладах на Международной конференции «Риторика и культура речи в современном информационном обществе» (Ярославль, 2007), Всероссийской научно-методической конференции «Гуманитарные науки: исследования и методика преподавания в высшей школе» (Сочи, 2007, 2008, 2009), научно-методической конференции «Лингвофевраль»

(Сочи, 2008), в коллективной монографии (Краснодар), в межвузовских сборниках научных трудов.

Структура работы представлена введением, тремя главами, заключением и библиографией.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В первой главе – «Теоретико-методологические основы лингвориторического исследования научно-фантастического дискурса» – рассмотрены концепция жанра НФ в отечественной филологии и лингвистическая традиция изучения «семантики возможных миров»; охарактеризован лингвориторический подход к изучению НФ дискурса, выявлены его типологические черты, инвариантные признаки. В существующих определениях фантастики учитываются два момента: она есть продукт работы воображения; это нечто, не соответствующее действительности, невозможное, несуществующее, противоестественное. Термин «фантастика» обозначает либо жанр, либо художественный метод; терминологическая непоследовательность во многом объясняет трудности в установлении места «фантастических произведений» в общелитературном процессе, а также времени выделения фантастики в самостоятельную жанровую единицу.

Типологические черты фантастики выделяют по трем позициям: предмет изображения, социальная роль и метод (Т.А. Чернышева). *Предмет* изображения фантастики, начиная с 20-х гг. XX в., – стремительный научно-технический прогресс в его идеальном (познание мира) и материальном (техника, изобретения) выражении, влияющий на судьбы и психику людей. *Социальная роль* связана с футурологической, «приспособительной» функцией. *Метод* заключается в пересоздании действительности, изображении воображаемого «мира за холмом». В данной трактовке обозначены черты, присущие «традиционной» фантастике и позволяющие рассматривать ее как способ осмысления реальности внеэмпирическими методами.

Интерес общества к удивительному и необычайному резко усиливается в определенные исторические периоды. Пики активности интереса к научной фантастике («подъемы» после «спусков», по определению Ю. Кагарлицкого) следуют за революционными открытиями в науке и технике, инспирируются сенсационными идеями и гипотезами, рефлексией новых проблем, новых «вызовов» человечеству со стороны меняющегося мира. Научно-технический переворот XX в. стал объективной причиной возникновения НФ как литературного жанра. «Научно-техническая революция влечет за собой революцию семиотическую» (М.Ю. Лотман), и человек, чувствуя себя некомфортно перед стремительно надвигающимися техническими новшествами, но понимающий неизбежность НТП, ощущает потребность защитить свой внутренний мир от внезапного вторжения, «сделать психику... более гибкой» (Т.А. Чернышева). Появление НФ способствовало адаптации обыденного сознания к новым возможностям освоения космоса, что указывает на ее связь с всплеском научной мысли начала – середины XX в. и противопоставляет другим направлениям.

Начало советской фантастической литературе положили произведения-утопии / антиутопии, в которых отразилось все: от веры в неминувность построения коммунизма («Страна Гонгури» (1922) В. Итина; «Страна Счастли-

вых» (1931) Я. Ларри и др.) до неприятия коммунистического будущего («Мы» (1920) Е. Замятина; «Чевенгур» (1929), «Котлован» (1929–30), «Ювенильное море» (1934) А. Платонова). Параллельно развивается другое направление – НФ («Аэлита» (1923) и «Гиперболоид инженера Гарина» (1925–1926) А. Толстого; «Человек-амфибия» (1927), «Голова профессора Доуэля» (1937) А. Белыева). В послевоенные годы формируется фантастика «ближнего прицела», прогнозирующая стремительное развитие советской науки, в том числе освоение космоса. В 1960-е гг. фантастика обращается к человеку, к психологической проблематике; среди многих авторов выделяются И. Ефремов, А. и Б. Стругацкие. Первоначально термин «НФ» относился только к произведениям, предвосхищавшим изобретения будущего; постепенно тематический диапазон жанра расширился, появились основания подразделять НФ на «научно-техническую» и «социально-философскую».

Интерес к фантастике в отечественной науке, появившийся в конце 1960-х – начале 1970-х гг., резко активизируется в 1980-е – 1990-е гг., что связано с изменением бытийного статуса фантастики в культуре. В качестве основного критерия оценки НФ многие ученые выделяли ее научную и художественную достоверность. Фантастиковедение исследует жанровые особенности и пути развития, языковые и структурно-семантические особенности фантастических текстов, творчество конкретных авторов. Рассмотрение авторских неологизмов и специфических выражений НФ как традиционное направление для лингвистики целесообразно поместить в концептуальное поле «возможных миров».

История формирования логико-философского понятия «семантика возможных миров» восходит к постулатам классической немецкой философии, к учению Г.-В. Лейбница и И. Канта. Я. Хинтикка, оперируя понятиями «знать» и «верить», с опорой на историю философии, вывел теоретико-модальное обоснование соотношения данного термина. «Семантика возможных миров» подразумевает рассмотрение возможностей формирования вариантов реальности, исходя из того, что именно мы знаем, что является для нас истиной, и во что мы, исходя из этого знания, верим. Структура мира определяется эмпирическим знанием об объекте и сформированными языком конструктами, и, в свою очередь, определяет языковые альтернативы. Из альтернативных миров может быть выбран любой, но более всего предпочтителен тот, в который субъект может вместить все, что знает о своем мире. Семантика НФ произведения выходит за рамки привычного, репрезентирует другую реальность и, как следствие, формирует при прочтении принципиально иное восприятие действительности, тогда как семантический ряд художественного мира принимается читателем как реальный и опирается на существующие законы природы и социума.

Мир художественного произведения подвержен изменению уже в процессе его прочтения, т.к. меняется качество восприятия когнитивного пространства, детерминированное спецификой тезауруса реципиента как языковой личности. Художественный мир имеет в своем арсенале когнитивные связи и дает воспринимающему сознанию возможность создать свои собственные. Автор предлагает свои законы, правила и формы существования («заготовку» для когнитивных операций), с которыми читатель опосредованно соглашается (дает воз-

мжность существовать «возможному миру» в своем сознании), отождествляя его с реальным. Ц. Тодоров выделяет три уровня рассмотрения возможных миров в литературном произведении: словесный (вербальный), синтаксический и семантический. Эффект фантастического создается синергетикой уровней, что соотносится с пониманием НФ как структурно-семантического единства, передающего «информацию об одном из возможных миров, существующих в креативном воображении его создателя и оказывающим сильное эмоциональное и эстетическое воздействие на потенциального адресата» (Н.Е. Булаева).

Дискурс – сложная категория, характеризующаяся связностью, сконцентрированностью вокруг ключевого концепта, прагматической установкой. Понятие «дискурс» включает экстралингвистические, прагматические, социокультурные, психологические и другие факторы формирования и функционирования текста. В то же время дискурс есть некоторый ограниченный континуум в безбрежном пространстве речевой деятельности. Исследование дискурса через призму когнитологии позволяет рассмотреть комплекс высказываний с точки зрения восприятия мира и отражения его познания, что дает возможность судить о языке и его употреблении в определенных ситуациях, об эффективности обмена информацией, о мыслительной деятельности продуцента.

Речетворческий процесс литературной личности можно квалифицировать в качестве последовательности операций с пространственно-временными формами конкретных явлений, с абстрактными понятиями (лингвокогнитивный уровень языковой личности). Данный процесс детерминирован эмоциями и чувствами, мотивами и потребностями, интенциями и идеалами (мотивационный уровень языковой личности) и в качестве дискурса «для Другого» (М.М. Бахтин) воплощается в том или ином варианте словесного оформления (вербально-семантический уровень языковой личности). Фантастический дискурс разворачивается в специфическом когнитивном пространстве (концепты, фреймы, сценарии и др.); лингвистические его элементы образуют единую структуру благодаря прочным риторическим связям. В качестве лингвориторических конструктов реалистический и фантастический дискурс правомерно противопоставить как своего рода «традиционный» и «инновационный» типы дискурса. В рамках лингвориторической парадигмы дискурс анализируется с позиции автора как языковой личности особого типа – литературной личности, которая воплощает определенный этос, логос и пафос в ходе осуществления этапов универсального идеоречевого цикла («от мысли к слову» – инвенции, диспозиции и элокуции). *Инвентивный анализ* художественно-литературного «изобретения» исследует тезаурус «возможного мира», созданного языковой личностью, ее риторический логос, коммуникативное намерение и идейно-художественную сверхзадачу. *Диспозитивный анализ* рассматривает особенности расположения материала, способы организации текстового пространства, и то, каким целям это служит (этос языковой личности, доминирующие факторы мотивационного уровня). *Элокутивный анализ* исследует особенности словесного оформления произведения. На этом уровне моделируются эмоции читателя (пафос в его вербальном воплощении).

Существование разных типов НФ: «научно-технической» и социально-философской» («фантастика-цель» и «фантастика средство» (Г.И. Гуревич), «формальная» и «содержательная» фантастика (В.М. Чумаков)) – свидетельствует о наличии в них разных способов представления необычайного. Тем не менее, исследователи выработали ряд инвариантных признаков НФ дискурса. В работе «Художественный вымысел в литературе XX века» Е.Н. Ковтун выявляет свойства модели реальности, создаваемой средствами рациональной фантастики. Среди них: абсолютизация интеллектуальной составляющей человеческой психики; материалистическое осмысление бытия; научное прогнозирование, проецирование в грядущее тенденций развития современного общества; анализ экспериментальных ситуаций, моделирующих поведение человека при встрече с неизвестным, в обстоятельствах, коренным образом изменяющих облик социума, условия жизни на Земле и т.п.; типизация характеров героев рациональной фантастики: ученого, землянина, инопланетянина, разумного животного, мыслящей машины и т.п.; логическая *рационально-фантастическая* посылка (элемент необычайного – научное открытие, изобретение, социальный катаклизм, техногенная или природная катастрофа, космическая экспансия или война и т.д.); поддержание иллюзии достоверности происходящего с помощью: 1) кольцевого обрамления сюжета нефантастическими эпизодами, 2) сопоставления фантастического будущего с реальным «прошлым», которое для читателя является настоящим), 3) апелляции к научным источникам и «документальным» материалам; внимание к художественным деталям, среди которых: 1) технические описания, 2) детально воссозданные картины научных исследований и космических перелетов, 3) панорамные зарисовки жизни обитателей других планет, 4) развернутые социальные характеристики и т.д.

Лингвориторический подход позволяет выявить структурные компоненты выражения антропоцентризма в НФ дискурсе, определяемые его коммуникативной спецификой, перлокутивными установками: когнитивный, психолого-эмотивный и собственно языковой. *Когнитивный компонент* направлен на создание автором НФ текста на основе концептов-фреймов функциональной модели гипотетической реальности. С *психолого-эмотивным компонентом* повествования связана задача создания иллюзии достоверности при описании неведомого или экзотического, которая достигается несколькими способами: 1) привязкой повествуемых событий к четко указанному хронотопу или отнесением их в другую страну, историческую эпоху, незнакомую социальную среду, на чужую планету; 2) введением в текст ссылки на достоверный источник информации – публикации в СМИ, официальные донесения спецслужб, рассказы очевидцев; 3) втягиванием в орбиту доказательств научно-фантастической теории известных исторических событий, фактов, лиц, якобы имеющих отношение к этой теории; 4) стилизацией научной речи, экзотических фактов языка и обстановки; 5) конечной утратой секретной или монопольной научной информации, что якобы не позволило человечеству воспользоваться научным открытием и т.п. Кроме того, автор предлагает читателю вместе с героем произведения поверить в невероятное и с этой целью принять (допустить) рационально построенное по образцу существующих научных методов логическое объяснение не-

вероятному. Примером обоснования фантастического допущения является текстовый фрагмент – лекция – довольно пространный, иногда перебиваемый вопросами слушателя монолог персонажа, в котором объясняется и обосновывается вымышленное в произведении научное открытие или гипотеза. *Собственно языковой компонент* включает лексические и грамматические средства конструирования фантастической действительности, главным из которых является словотворчество, основанное на «приеме остранения» (В. Шкловский). Особое словопотребление, способы формирования и функционирование новообразований, активность сложных слов, функционирование терминов – все это подчеркивает необычность воссоздаваемого автором мира с позиций читателя. Таким образом, риторическая функция, пробуждающая и направляющая читательскую рефлексию, опирается на средства актуализации внимания реципиента, к которым относятся языковые единицы, воспринимающиеся «как необычные, лишенные автоматизма», неожиданные средства текстопостроения, несоответствующие привычной схеме риторической ситуации. Все они направлены на передачу множественного, уплотненного художественного смысла.

Во второй главе – «**Конструктивные лингвориторические компоненты научно-фантастического дискурса в произведениях А.Н. Толстого и А.Р. Беляева**» – проанализированы характеристики НФ дискурса в текстах А.Н. Толстого («Аэлита», «Гиперболоид инженера Гарина») и А.Р. Беляева («Человек-амфибия», «Голова профессора Доуэля»), выявлена идиоспецифика функционирования лингвориторического инварианта НФ дискурса.

Начало советской НФ положил роман «Аэлита» (1923) – долгое время общепризнанный образец жанра. Идея могущества Человека, завоевателя вселенной, покорителя звездных пространств, пронизывает текст, образуя его *инвентивную составляющую*. В образе инженера Лося отсутствует монументальность и внутренняя непротиворечивость, активность, энергия, позволяющие говорить от имени мировой революции, и эту роль выполняет Гусев – «образ широчайших обобщений, доведенный до размеров национального типа» (К.И. Чуковский). А.Н. Толстой сознательно отказывается заселять космос чудовищами: марсиане у него почти такие же люди. Ореол таинственности окружает марсианку Аэлиту – образ идеальный и реальный одновременно, «хорошенькая и странная» женщина. Автор, казалось бы, не дает проникнуть в ее мысли, чувства, не раскрывает психологизм характера, обозначая лишь штрихами внешность (*хрупкость, пепельный цвет волос да голубовато-белый – кожи*). В психологическом стиле А.Н. Толстого выделяют две тенденции: лаконизм, «уплотнение характеристику», внимание к жесту, объективность – и насыщенность деталями, характеризующими внутренний мир героев, расширение хронотопа, полнота психологического рисунка и его углубленность (В.М. Сахаров). Причины сознательного использования схематичного изображения кроются как в поиске новых способов передачи художественного образа, так и в отсутствии нюансов полярного послереволюционного мира, разделившего все на «черное» и «белое», плохое и хорошее, злое и доброе. Общечеловеческие полюсы в романе обретают космические очертания, но, тем не менее, отчетливо видна антиномия

образов, например, эгоцентрист, пессимист Тускуб и коллективист, оптимист Гусев.

Если в «Аэлите» наблюдается поэтизация науки, то в романе «Гиперболоид инженера Гарина» (1925–1926) раскрываются проблемы ее общественной роли. На инвентивном уровне заметны новые проблемы, волнующие автора, отобранные им для художественного осмысления в тексте. Вопросы психологического плана оказываются на периферии художественного интереса писателя, а основной конфликт «Гиперболоида ...» приобретает острый социально-политический характер. Схематичные образы служат главному тезису романа: роль науки по сравнению с прошлыми историческими периодами уже не та. Научные достижения всегда могли служить не только на благо, но и во вред человечеству. Но масштабы воздействия, как позитивного, так и негативного, изменились. Современная наука находится на такой стадии развития, что может создавать оружие страшной разрушительной силы, которое в руках безумцев способно погубить все живое. В романе звучит мысль об опасности диктатур и личностей, одержимых сверхценными идеями, способных в случае неудачи пустить в ход опасное оружие. Научная гипотеза получает в «Гиперболоиде инженера Гарина» детальную разработку, причем А.Н. Толстого интересует процесс творческой работы ученого, тогда как в «Аэлите» важен, прежде всего, сам полет на Марс и его последствия.

С точки зрения *диспозиции*, роман А.Н. Толстого «Аэлиты» отличается цельностью, хотя состоит из множества небольших по объему глав. Обращает на себя внимание повышенная сегментированность текста, вызванная динамичностью сюжета в силу некоторого сходства НФ романа А.Н. Толстого с авантюрно-приключенческим, «перетекание» одной главы в другую (*например, «Бессонная ночь», «Тюю же ночью»*). Названия глав лаконичны и содержат элемент недосказанности, интригуя читателя и отражая жанровую специфику текста (*«Странное объявление», «Заброшенный дом», «По ту сторону зубчатых гор», «Соацера», «Туманный шарик», «На лестнице», «Случайное открытие»* и т.д.). В тексте «Аэлиты» присутствует и занимает достаточно заметное место психолого-эмотивный компонент выражения антропоцентризма НФ дискурса, так называемая детализация, включающая описание пейзажа, портрета героев, душевного состояния, которое они испытывают в размышлениях о будущем полете, а также непосредственно при встрече с иной реальностью. В романе «Гиперболоид инженера Гарина» данный компонент менее выражен в силу влияния жанра детектива. Специфика его диспозитивной организации проявляется в чередовании интригующих сюжетно насыщенных фрагментов, объединенных в 130 глав.

Среди конструктивных компонентов НФ дискурса А.Н. Толстого можно выделить: указание на точное время и место действия (*«Восемнадцатого августа Марс приблизится к земле на сорок миллионов километров», «Этот разговор происходил в начале мая 192... года»*); лекции, напрямую излагающие научную основу дальнейшего фантастического развертывания сюжета (*«Ядро земли представляет пустотелый шар, или бомбу, из металла М, наполненную гелием, находящимся вследствие чудовищного давления в кристаллическом состоянии», «Бензол (С₆Н₆)*,

смешанный при восьмидесяти градусах с азотной кислотой (HNO_3), дает нитробензол. Формула нитробензола – $\text{C}_6\text{H}_5\text{NO}_2$. Если мы в ней две части кислорода O_2 заменим двумя частями водорода H_2 , то есть если мы нитробензол начнем медленно размешивать при восьмидесяти градусах с чугунами опилками, с небольшим количеством соляной кислоты, то мы получим анилин ($\text{C}_6\text{H}_5\text{NH}_2$)»; легенды, переключающие внимание реципиента и влияющие на восприятие времени; технические характеристики неизвестных устройств (летательного аппарата, созданного Лосем, марсианских кораблей, изобретения Гарина и т.д.) с использованием названий вымышленных видов металла и топлива («Механизм движения помещался в горле, обвитом спиралью. Горло было отлито из металла «Обин», чрезвычайно упругого и твердостью превосходящего астрономическую бронзу. Как в цилиндры мотора поступает бензин, точно так же взрывные камеры питались «Ультралиддитом», тончайшим порошком, необычайной силы взрывчатым веществом, найденном в 1920 году в лабораторииского завода в Петербурге. Сила «Ультралиддита» превосходила все до сих пор известное в этой области»), а также научных категорий и терминов, которыми оперируют герои (анабиоз, магнитные поля земли, челоукоподобный; нитробензол, удельный вес, электролиз и др.).

Элокутивное оформление текста включает собственно вербальные элементы, с помощью которых автор стремится донести свои идеи до читателя. А.Н. Толстой убедительно изображает полет героев на Марс. Многочисленные термины, названия технических устройств способствуют созданию иллюзии достоверности происходящего. При описании первой встречи с неопознанным объектом автор использует родовые названия *существо*, *летательный аппарат*, осложненные «приемом остранения». С этой целью он включает в текст неопределенные местоимения, а также лексемы, объединенные семьей «непознанное» (*странный, непонятный, неизвестный, таинственный, неземной*), и вымышленные топонимы (*Соацера, Азора, Соам, Лизияра, Талцетл, Тума* и др.), антропонимы (*Аэлиты, Ихы, Тускуб* и др.) и этнонимы (*Аолы, Земзе, Учкуры, Аамы, Магацитлы* и др.). Пытаясь создать чужой, внеземной мир писатель не может избежать экстраполяции реалий современной ему жизни и культуры на область изображаемого фантастического бытия («жидкость была густая, сладковатая, с сильным запахом мускатного ореха»; «Лунообразный рот улыбался. Нос – острый, клювом. На лбу, между бровей, – припухлость в виде плоских пчелиных сот»). Земной мир вторгается на страницы, где описывается марсианские природа и быт, почти фактических неизменным, но значительно гиперболизированным, в связи с чем в тексте «Аэлиты» частотны контексты с цветовой лексикой, объединенной общей семьей блеска, яркости, насыщенности красок (эпитеты: *серебристый, сверкающий, бронзовый, ослепительный, золотистый, поблескивающий, изумрудный*). Чтобы показать экзотику чужого мира, фантастической реальности, не отрываясь от осмысленного восприятия действительности, А.Н. Толстой применяет *полуагнонимы* – составные номинации, образующиеся путем соединения в окказиональном названии известного и неизвестного когнитивных компонентов («стадо неуклюжих, длинношерстных животных, хаши, – полумедведей, полукооров», «острые скалы Лизиязирь», «злой паук, цитли» и др.).

В «Гиперболоиде ...» непознанное, таинственное, фантастическое представлено на уровне лексических и грамматических средств не столь последовательно в соответствии с избранной автором детективной организацией текста. В романе заметен поиск новой формы представления фантастического в тексте – в компромиссе между научной достоверностью (*«никелированный аппарат в виде револьвера с толстым дулом», «Пещера номер тридцать семь <...> представляла собой внутренность железного клепаного куба»*) и приключенческой условностью (полуаггониимы: *«гиперболоид», «стальные дьяволы», «Оливинный пояс», «прозодежда», «гидроплан», «двухтрубный пакетбот»* и др.). В целом дискурсивные черты НФ А.Н. Толстого, выявленные с опорой на лингвориторический подход, свидетельствуют о существовании некоего шаблона, проявляющегося на когнитивном, психолого-эмотивном и собственно языковом уровне антропоцентрического аспекта.

Если А.Н. Толстой был первооткрывателем НФ направления в советской литературе, то А.Р. Беляев полностью посвятил себя развитию жанра НФ. В основе *инвентивной стратегии* романа «Человек-амфибия» (1927) лежит мысль о достижении человеком безграничной власти над своей природой. Смелость и оригинальность идеи ограничивались исключительно критерием научного правдоподобия. В романе присутствуют основные жанрообразующие элементы: ученый, сделавший открытие, другой мир, конфликт между динамично развивающейся наукой и неменяющейся человеческой сущностью, подводящий к мысли о том, что только при усовершенствовании человека научные открытия обнаружат свою действительную ценность и перестанут быть источником опасности. Слова доктора Сальватора: *«Я не мог Ихтиандра и ихтиандров» сделать общим достоянием в стране, где борьба и алчность обращают высочайшие открытия в зло, увеличивая сумму человеческого страдания».*

Роман «Голова профессора Доуэля» (1937), появившийся в результате переработки одноименного рассказа (1925), даже в оценках самых строгих критиков – лучшее из того, что написал А.Р. Беляев. «В романе произошло редкое, может быть, случайное для Беляева соединение смелой и оригинальной выдумки с разработанными или, по крайней мере, намеченными социально-психологическими последствиями этой выдумки» (В.А. Ревич). Фантастическая основа романа – история человека, потерявшего свое тело; метафорически выраженная задача – продлить творческий век разума. Инвентивная стратегия автора – идея «конструирования» человека – вызвала бурную дискуссию. Приключенческие коллизии, экзистенциальные ситуации, в которых оказываются герои в романе А.Р. Беляева, получают неожиданный научно-социальный ракурс, и это придает особую значимость описываемым в романе событиям.

Диспозитивная тактика – «выстраивание» текста определенным образом – определяется замыслом писателя и характеризуется динамичностью. Роман «Человек-амфибия» состоит из трех частей и множества интригующе названных глав. Вводя в повествование мнимую (и отчасти подлинную) документальность, автор подводит читателя к вере в достоверность описываемых в романе событий или в то, что такое могло вообще быть. Текст научного отчета приводится Беляевым в виде большой цитаты. Это должно убедить читателя в прав-

доподобии повествования и в реальности фантастического допущения. Ссылки на источники информации и гипотез даются также в виде косвенной речи. Одно из центральных мест в НФ дискурсе – это изложение гипотезы, объяснение фантастического допущения с научных (или якобы научных) позиций. Обычно автор прибегает к форме «лекции» с объяснением мотивов эксперимента и формулировки проблемы общечеловеческого масштаба. Такой лекцией становятся показания в суде над Сальватором его коллег – ученых, приглашенных в качестве экспертов, и речь самого Сальватора.

С точки зрения диспозиции, роман «Голова профессора Доуэля» отражает специфику жанра. Фантастическое допущение – возможность существования головы без тела – является текстообразующим элементом. А.Р. Беляев композиционно выстраивает текст таким образом, что «голова профессора» сама рассказывает свою историю. Несмотря на авантурный сюжет, неотделимый от захватывающих полных поэзии картин, в романе замечен психолого-эмотивный компонент. НФ тема получила очень важную художественную характеристику – индивидуализированную психологическую окраску. Однако, чтобы описания не снизили стремительность развивающегося действия, писатель чередует более и менее динамичные фрагменты. Названия первой и последней главы («Первая встреча» и «Последнее свидание») свидетельствуют о композиционной законченности текста, а броские заголовки остальных глав («Тайна запретного крана», «Голова заговорила», «Смерть или убийство?», «Жертвы большого города», «Новые обитатели лаборатории» «Женищина-загадка», «Опять без тела», «Тома умирает второй раз» и др.) призваны поразить воображение читателя. Публичная демонстрация результатов эксперимента (в данном случае неудачная) с участием корреспондентов также является важным композиционным звеном НФ текста.

Элокутивная составляющая проявляется уже в самом начале романа «Человек-амфибия». Встреча ловцов жемчуга именно с фантастическим, неизвестным существом (*«морским дьяволом»*) изображается Беляевым при помощи неопределенных местоимений, сравнительных конструкций, глаголов *казаться, напоминать, походить*, прилагательных *новый, неизвестный* и т.п. (*«Музыкальный звук трубы не походил на резкое звучание пароходной сирены, а веселый возглас совсем не напоминал крика о помощи утопающего. Это было что-то новое, неизвестное», «собаки, похожие на ягуаров, странные, необычайные животные, и земноводные обезьяны – эти двойники Ихтиандра»*). Взгляд на мир людей глазами Ихтиандра позволяет увидеть необычное в обычном (*«Легче найти знакомую рыбку в океане, чем человека в этом людском водовороте», «Эти странные туловища с четырьмя руками без головы и головы без туловищ показались теперь Ихтиандру неприятными. Люди... Они так много шумят, курят ужасные сигары, дурно пахнут. Нет, с дельфинами лучше, – они чистые и веселые»*). Поскольку неизвестен материал, из которого был изготовлен подводный костюм Ихтиандра, говорящий обозначает его родовым названием – *вещество*. Название другого вещества – окказионализм *флинтглас* – Беляев использует для придания изложению научности. Выступление эксперта стилизовано под научную речь, избобилует терми-

нами биологии, содержит ссылку на имя ученого Геккеля, штампы типа «можно с уверенностью сказать» и т.д.

Элокуция в романе «Голова профессора Доуэля» отличается разнообразием. Свойственный научно-фантастическому дискурсу эффект «остранения» обусловлен здесь использованием оксюморона, лексики определенных тематических групп (прилагательных с семантикой «неизвестный», «странный», «загадочный»), глаголов с семантикой «казаться», «напоминать», «походить», эмотивной лексики, обозначающей удивление, страх и т.д.) (*«Не могло быть сомнения: голова жила, отделенная от тела, самостоятельной и сознательной жизнью», «... голова не может жить без тела. Что это, чудо или колдовство?»*). Для наименования чудесного вещества А.Р. Беляев использует полуаггномим *«особый раствор Ринген-Локк-Доуэль»*. Имитация достоверности и научно-теоретической обоснованности изображаемой фантастической реальности предполагает наличие пространственных технических описаний (*«Она <голова> была прикреплена к квадратной стеклянной доске. Доску поддерживали четыре высокие блестящие металлические ножки. От перерезанных артерий и вен, через отверстия в стекле, шли, соединившись уже попарно, трубки к баллонам. Более толстая трубка выходила из горла и сообщалась с большим цилиндром. Цилиндр и баллоны были снабжены кранами, манометрами, термометрами и неизвестными Лоран приборами»*).

Когнитивные, психолого-эмотивные, собственно языковые компоненты выражения антропоцентризма НФ идиодискурсов Толстого и Беляева проявляются в характере изображения фантастического, специфике гипотезы, места действия, детализации, образов, речи персонажей, языковых особенностей выражения главных идей, демонстрируя авторскую принадлежность к разным социально-нравственным и гносеологическим континуумам.

В третьей главе – **«Лингвориторические средства репрезентации «семантики возможных миров» в научно-фантастическом дискурсе А. и Б. Стругацких»** – рассмотрены типологические черты литературного творчества братьев Стругацких и специфика реализации категории «возможные миры» в художественно-эстетической системе писателей в лингвориторической парадигме исследования НФ дискурса.

На первом этапе творчества Стругацкие моделируют мир будущего как отражение тенденций научно-технического прогресса: «Извне» (1958), «Страна багровых туч» (1959), «Путь на Амальтею» (1961), «Полдень, XXII век» («Возвращение») (1961–62) и др. рассказы, «Стажеры» (1962). *Второй этап* ближе к «реалистической фантастике»: проблемы современного общества и изображение (методом отрицания) Мира, в котором авторы хотели бы жить: «Попытка к бегству» (1962), «Трудно быть богом» (1964), «Понедельник начинается в субботу» (1965), «Гадкие лебеди» (1967), «Отель "У Погибшего Альпиниста"» (1970 г.), «Обитаемый остров» (1971), «Пикник на обочине» (1972), «Град обреченный» (1972), «Волны гасят ветер» (1985–86) и многие др.

Доминирующая черта первого периода – оптимистический настрой, свойственный общим представлениям о принципах НФ («эпоха 60-х») с наивно-романтическим отношением к действительности, к роли Человека в мире стремительно развивающейся науки; центр риторической инвенции – «идеальный

человек» в своих лучших проявлениях). Во второй период (с середины 1960-х гг.) условные фантастические модели социального устройства, иносказания вскрывают важнейшие проблемы современного общества. Стругацкие реализуют возможности жанра НФ как средства решения серьезных социальных проблем современности и будущего с позиций нравственности и этической ответственности человека; ведущий идейно-нравственный ориентир – гуманизм: свободная личность противопоставлена «винтику государственного механизма».

К типологически значимым свойствам художественного творчества Стругацких относится: использование элемента необычайного в тексте в качестве фантастического приема для решения общелитературных задач; уход от логического к этическому решению проблем («личность и общество»), «взаимоотношения человека с природой», «воспитание человека»; своеобразие стиля, позволяющего обращаться к массовой аудитории, скрывая под маской «юношеской» литературы серьезные мысли, рассчитанные на высококвалифицированного реципиента (своеобразный «эзопов язык», где, согласно И. Каспэ, «под зашифрованным сообщением подразумевается развернутое идеологическое высказывание и даже политический манифест»). В качестве важной черты НФ дискурса Стругацких, сближающей раннее и позднее творчество, является двойственный режим чтения: 1) чтение-удовольствие и чтение-узнавание (бытовые подробности и языковые излишества, обнаружение «знакового», «обычного», «повседневного», «своего», «правдоподобного», «такого, как в жизни») – ценности частной сферы, определяющие способы построения нарратива; 2) чтение с дидактическими свойствами (фигуры целеполагания и смыслонаделения) – ценности частной сферы, данные в модусе рационализации и идеализации. Наличие второго плана (глубинного смысла), самобытность, тонкий психологизм и просветительская миссия как методологическая основа творчества отличает книги Стругацких и обеспечивает неизменный читательский интерес. Выявление типологических черт творчества братьев Стругацких свидетельствует о неоднородности понятия «русский фантастический дискурс XX в.».

В *инвентивном аспекте*, с учетом тематического принципа ранние тексты Стругацких условно делятся на две группы: «*современные*» рассказы – в обыденную действительность резко вторгается фантастическое, нарушая ее законы («В наше интересное время») или становясь основой развития сюжета («Человек из Пасифиды»); «*рассказы о будущем*», сразу погружающие реципиента в фантастический мир («Чрезвычайные происшествия», «Спонтанный рефлекс», «Бедные злые люди», «Песчаная горячка», «Шесть спичек», «Забытый эксперимент», «Почти такие же», «Испытание «СКИБР» и др.). Инвентивный спектр включает разнообразные темы и подтемы, среди которых основными являются следующие: «*Человек и общество*» (самореализация личности в коллективе, отношения между мужчиной и женщиной, одиночество; постижение человеком тайн мироздания, покорение неизвестных миров, преодоление внутренних и внешних препятствий благодаря торжеству разума, раскрытие безграничного творческого потенциала); «*Человек и природа*» (подчинение окружающей среды); «*Человек и техника*» (развитие и эксплуатация технических средств); «*Че-*

ловек и другие миры» (поиск и исследование внеземной жизни, контакты с представителями иных цивилизаций. Дикари-викинги, формы средневекового общества, непостижимые человеку формы жизни, как Голос Пустоты или Блуждающая жизнь – за счет данных и подобных результатов инвенции в сознании реципиента возникает впечатление фантастического).

В более поздних повестях и романах собственно фантастическое переплетается с социально-психологическим. Выделенные нами подтемы: антифашизм, человек в тоталитарном обществе, человек и власть, ответственность выбора, человек и работа, закон (порядок) и жизненная ситуация, столкновение миров, невмешательство в жизнь других цивилизаций, роль научно-технического прогресса, потенциал образования, воспитания – демонстрируют усложнение инвентивного строя НФ дискурса. Авторы создают «возможный мир Стругацких» на основе этосной доминанты, детально моделируя нравственные стороны общественной жизни и ценностные установки в качестве эталона для реальной действительности. Человек, не «идеальный герой», испытывается в ирреальных условиях, и в этом реализуется принцип «реалистичности фантастического».

НФ дискурс Стругацких базируется на концептах-фреймах «*Космические полеты*» (первый этап творчества) и «*Человек*» (второй этап). В рассказах, воссоздающих мир будущего, концепт-фрейм «Космические полеты» представляет собой сложное образование, содержащее авторское понимание роли человека, совершающего космические перемещения во времени и пространстве. В «современных» рассказах важен концепт-фрейм «*Научные открытия*», сходный по структуре с концептом «*Космические полеты*». Концепт-фрейм «*Человек*» расширяет как внешний контекст (тоталитаризм, бюрократизм), так и психологический (внутренняя свобода, наличие выбора). Новый взгляд на стоящие перед человеком задачи трансформировал первоначальную схему: новый вид конфликта, новый тип фантастического героя при сохранении отдельных элементов. Таким образом, углубляя и расширяя в повестях и романах сквозные тематические блоки, обозначенные в рассказах, Стругацкие в новаторском НФ дискурсе показали, что условность жанра фантастики не препятствует раскрытию внутреннего мира человека во всех его проявлениях.

Ограниченное количество структур «метаморфозы сказок» позволяет «создавать новые сюжеты искусственно в неограниченном количестве, причем все эти сюжеты будут отражать основную схему, а сами могут быть не похожи друг на друга» (В.Я. Пропп). При анализе *диспозитивной организации* НФ дискурса Стругацких с учетом характера доминирующей в сюжете кульминационной ситуации были выявлены три типовых сценария:

- «*Детективный сценарий*» (завязка фантастического характера погружает в «возможный мир», развязка неожиданна и также фантастична). Схема: *странное (фантастическое) происшествие – расследование / выслеживание / анализ (беседа) – раскрытие тайны (возможно, борьба) – вывод.*

- «*Статистический сценарий*» (в основе замысла – идеологическая, нравственная или социальная проблема, развивающаяся относительно последовательно). Схема: *нравственно-этическая, психологическая ситуация, требующая переосмысления (возможно, действия для ее разрешения) – вывод.*

– «Динамический сценарий» (стремительное развитие событий подчеркивает переключение на другую сюжетную линию, повествование от лица другого персонажа и т.д.) характерен для «научных» и «внеземных» сюжетов. Схема «научного» сюжета: *описание научного открытия (техническая сторона) – испытание* (возможна вторая тематическая линия – *любовная история, полет в космос, наследие войн прошлого и др.*) – *сентенция-вывод*. Схема «внеземного сюжета»: *описание мира чуждой планеты – трудности, предполагаемые и действительные (болезни, враги) – борьба с ними – преодоление – сентенция-вывод* (стремление человека преодолеть слабости ради счастья идущих следом).

Основные диспозитивные схемы, по которым построены тексты Стругацких, указывают на тесную связь между инвенцией и диспозицией, между идеологическими аспектами содержания («Полуденные» рассказы / социально-философские повести и романы) и способами его линейного развертывания. Повествование продвигается путем последовательного введения все новых компонентов – носителей необычного (тайны, странного события, предположения, сомнения) – элементов, служащих для деавтоматизации в читательском восприятии инвентивного стержня, концентрирующегося вокруг морально-этического обоснования авторского «возможного мира».

Из текстовых включений в НФ текстах Стругацких присутствуют эпиграфы-цитаты. Они содержат в себе содержательно-концептуальную информацию, реализующую авторскую модальность, включают описываемые события в общий реально существующий культурный контекст. В качестве эпиграфов выступают строки из Библии, поэтические и прозаические фрагменты, анекдоты. Например: «Пикник на обочине»: *Ты должна сделать добро из зла, потому что его больше не из чего сделать* (Р.П. Уоррен); «Понедельник начинается в субботу»: *Но что страннее, что непонятнее всего, это то, как авторы могут брать подобные сюжеты, признаюсь, это уж совсем непостижимо, это точно... нет, нет, совсем не понимаю* (Н.В. Гоголь); *Учитель: Дети, запишите предложение: «Рыба сидела на дереве». Ученик: А разве рыбы сидят на деревьях? Учитель: Ну... Это была сумасшедшая рыба. Школьный анекдот; «Град обреченный»: – Как живете, караси? – Ничего себе, мерси (В. Катаев); ...Знаю дела твои и труд твой, и терпение твое и то, что ты не можешь сносить развратных, и испытал тех, которые называют себя апостолами, а они не таковы, и нашел, что они лжецы... («Откровения Иоанна Богослова (Апокалипсис)») и др.*

Проблема диспозиции связана с пространственно-временной организацией текста (хронотопом); столкновение временных пластов – важная черта НФ дискурса, выраженная у Стругацких смешением прошлого, настоящего, будущего (яркий пример – повесть «Попытка к бегству»). Важной особенностью микроуровневой организации текста А. и Б. Стругацких является отказ от научных лекций с обилием подробностей технического свойства, которые были характерны для произведений Толстого и Беляева. Читатель из диалога персонажей узнает о существовании некоего фантастического объекта, и лишь впоследствии ему становится ясно, в чем состоит принцип действия неизвестного устройства – из краткого объяснения героя или комментария автора. («– Я видел два раза с вертолета, – сообщил Круглис. – Месяц назад, еще до гибели «Галатеи» <...> Это была «Галатея» – автоматический турболет, высланный в эпицентр для раз-

ведки. Месяц назад «Галатея» взорвалась над эпицентром по неизвестным причинам» («Забывтый эксперимент»); «– Антон, – сказал он. – Как там глайдер? <...> Глайдер был еле виден за белой завесой. Это был глайдер-антиграв «кузнецник», надежная шестиместная машина, очень популярная у десантников и следопытов» («Попытка к бегству»)).

Элокутивный аспект рассмотрения построения фантастического дискурса охватывает области от лексических и грамматических категорий до изобразительных приемов, создающих особую атмосферу фантастического произведения. Мир фантастического предстает в сознании реципиента реальным благодаря изобразительности, выразительности, иносказательности и многим другим качествам дискурса Стругацких. Отдельные сюжеты, ситуации, персонажи или события достигают предельных значений на шкале «реалистическое – фантастическое» с помощью адекватного комплекса языковых средств их репрезентации.

На лексическом уровне ключевыми средствами являются: неологизмы при техническом описании (*триггер, сжиженный дейтерий, кибернетическое оборудование, виварий, нейтринный генератор, спорамин, квазиживой механизм с высокочастотным питанием, энергоснимающее устройство*); топонимы, обеспечивающие указание «точного» фантастического адреса (*Гондю, Аодзи, Лантанид, Горящее Плато, Серая Топь / Арканар, Тагора, Леонида*); антропонимы, создающие эффект «остранения» (*Исида «Человек из Пасифиды» / Бол-Кунац («Гадкие лебеди»); Гаг, робот Драмба («Парень из Преисподней»); Максим Каммерер и Рудольф Сикорски – «Экселенич» («Жук в муравейнике»); Румата, Рэба, Будах («Трудно быть богом»); Наша Киевна, Выбегало («Понедельник начинается в субботу»); Саул, Хайра («Попытка к бегству»)); этнонимы (*леонидяне, гуманоиды Тагоры*); полуагнонимы (*облака пирофага, спектрогласовые дома, в силикетовом сейфе, анизотропное шоссе*); лексемы, обозначающие *внезапность, неожиданность и странный характер происходящих событий* («В эту минуту Исида впервые в жизни испытал странное чувство: ощущение реальности окружающего мира померкло, все стало зыбким, фантастическим, как во сне» («Человек из Пасифиды»); «Сумеречный разум моих необразованных сограждан, убаюканный монотонной жизнью, при малейших колебаниях рождает поистине фантастические призраки» («Второе нашествие марсиан»)).*

Важным лексико-грамматическим средством конструирования образного представления «возможного мира» и создания ощущения фантастического в сознании реципиента служит частотное использование в структуре составного именного сказуемого глагола *казаться*; часто в таких предложениях присутствует союз *как бы*, неопределенные местоимения. Например: «После шестнадцати часов гула и сумасшедшей тряски тишина и неподвижность казались иллюзией, готовой исчезнуть в любую минуту» («Забывтый эксперимент»); «Их было так много, что стены казались черными, а под потолком висела как бы траурная бахрама» («Чрезвычайное происшествие»); «Да, что-то там происходило, что-то совершенно непонятное – какой-то вой доносился оттуда, стрельба, рокот моторов, и время от времени яркие малиновые вспышки возникали там и сейчас же гасли» («Град обреченный»); «Потом она вдруг исчезла, словно провалилась под землю, и через несколько секунд

появилась опять, правее и дальше, шагая с *каким-то* нелепым, нечеловеческим упорством, как заведенный механизм» («Пикник на обочине»).

Результаты словообразовательных операций, характеризующих фантастический дискурс братьев Стругацких, представлены в нескольких категориях: аббревиатуры (*ИНМК* – Института неклассических механик; *СКИБР* – Система кибернетических разведчиков; *ЭсВэ* – стереотелевизор; зону *АСП* – абсолютно свободного полета; *Урм* – Универсальная рабочая машина / *ГСП* – Группа Свободного Поиска; *ТПРУНЯ* – Тройка По Распределению и Учету; *ЕУ* – ежедневный уход; *ТО* – техническое обслуживание; *БВИ* – Большой Всепланетный Информаторий; *НИИЧАВО* – Научно-исследовательский институт чародейства и волшебства); сложные образования (*Планетолет*, *энергоотводы*, *планетолог*, *турболет*, *нейтринник*, *сервомеханик*, *стратоплан*, *стереотелеэкран*, *ракетодром*, *эмоциализм*, *кибернетист*, *киберразведчики*, *киберводитель*, *авторазгрузчики*, *биостанция*, *видеофон* / *Антигород*, *гимназиум*, *космозоолог*, *тау-механика*, «*Тау-электродинамика*», *нейтринная игла-луч*, *город-лаборатория*, *богомол-кентавр* / *нуль-физика*, *ящерицы-мухоловки*, *кухня-синтезатор*, *зверовед-аматер*). Среди синтаксических конструкций отличаются высокой частотностью причастные / деепричастные обороты, многокомпонентные сложные предложения. Лексические и грамматические средства помогают, сгладив границы между реальностью и фантастикой, органично встроить в реалистическое повествование фантастический компонент, существующий по особым законам. Риторические тропы (эпитеты, метафоры, сравнения) и фигуры (повторы (в том числе и анафорические), синтаксический параллелизм) служат не только способом моделирования фантастического мира, но и средством программирования образного восприятия реципиента путем создания выразительными средствами эффекта таинственного, чудесного, странного, необычного.

Важным средством создания коммуникативного эффекта фантастического служит также словесное оформление авторами диалогов, которые насыщены ремарками, репрезентирующими авторское восприятие изображаемого и сигнализирующими о нестандартности ситуации. Особые элокутивные приемы введения научной информации в фантастических текстах Стругацких (прямой вопрос – объяснение; ирония – объяснение; внутренняя речь; апелляция к имеющимся знаниям) пришли на смену ставшей традиционной научной лекции, что отразилось на других компонентах лингвориторической парадигмы и способствовало сближению НФ с реалистическим художественным направлением.

В *Заключении* обобщены основные результаты исследования русского НФ дискурса XX в. как лингвориторического конструкта особого типа. Выявленные инвариантные признаки различно преломляются в идиодискурсах А.Н. Толстого, А.Р. Беляева, А. и Б. Стругацких, идентифицируя ту или иную литературную личность в качестве представителя определенного социально-нравственного и гносеологического континуума, а также демонстрируя эволюцию жанра.

Перспективы исследования видятся в сопоставлении с изученными нами образцами отечественного НФ дискурса других разновидностей фантастики: утопия / антиутопия, фэнтези, мистика, киберпанк, альтернативная история – с целью выявления инвариантного ядра и жанрово-стилистической специфики.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

1. *Стасива Г.Д. Теоретические основы исследования фантастического дискурса как репрезентации лингвориторических картин «возможных миров» // Вестник Поморского университета. Вып. 4 / 2007. Серия «Гуманитарные и социальные науки». Архангельск: ПГУ им. М.В. Ломоносова, 2007. С. 165–167.
2. Стасива Г.Д. «Семантика возможных миров» и фантастический дискурс как объекты языкознания // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты: Межвуз. сб. науч. тр. Вып. 6 / Под ред. проф. Ворожбитовой. Сочи: СГУТиКД, 2005. С. 163–170.
3. Стасива Г.Д. Лингвориторические аспекты исследования фантастического дискурса как вариативной интерпретации действительности // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты: Межвуз. сб. науч. тр. Вып. 7 / Под ред. проф. Ворожбитовой. Сочи: СГУТиКД, 2005. С. 118–127.
4. Стасива Г.Д. К исследованию лингвориторических основ речевого воздействия в фантастическом дискурсе // Риторика и культура речи в современном информационном обществе: Матер. XI-й Междунар. конф. Ярославль: Яр-ГПУ, 2007. С. 115–118.
5. Стасива Г.Д. Языковое пространство как лингвориторический конструкт: проблемы исследования // Гуманитарные науки: исследования и методика преподавания в высшей школе: Матер. V Всерос. науч.-метод. конф. Сочи: РИО СГУТиКД, 2007. С. 228–231.
6. Стасива Г.Д. Фантастический дискурс как объект лингвориторического исследования // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты: Межвуз. сб. науч. тр. Вып. 9 / Под ред. проф. А.А. Ворожбитовой. – Сочи: РИО СГУТиКД, 2007. С. 142–147.
7. Стасива Г.Д. Лингвориторические аспекты изучения культуры // Лингво-февраль – 2008: Матер. VI-й науч.-практ. конф. по проблемам филологии и методики преподавания иностр. языков. Сочи: РИО СГУТиКД, 2008. С. 15–17.
8. Стасива Г.Д. Интегральные признаки научно-фантастического дискурса в их языковой проекции // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты: Межвуз. сб. науч. тр. Вып. 11 / Под ред. проф. А.А. Ворожбитовой. Сочи: РИО СГУТиКД, 2008. С. 80–89.
9. Стасива Г.Д. Конструктивные лингвориторические компоненты выражения антропоцентрического аспекта в научно-фантастическом дискурсе // Гуманитарные науки: исследования и методика преподавания в высшей школе: Матер. 6-й Всерос. науч.-метод. конф. Сочи: РИО СГУТиКД, 2008. С. 296–301.
10. Стасива Г.Д. Конструктивные лингвориторические компоненты научно-фантастического дискурса (А.Н. Толстой) // Коммуникационные системы и текстовые структуры: Научная монография / Под ред. Р.И. Мальцевой. – Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2008. С. 103–116.
11. Стасива Г.Д. Дискурсивные характеристики научной фантастики А.Р. Беляева в лингвориторической парадигме // Гуманитарные науки: исследования и методика преподавания в высшей школе: Матер. 7-й Всерос. науч.-метод. конф. Сочи: РИО СГУТиКД, 2009. С. 226–228.

12. Стасива Г.Д. Русский научно-фантастический дискурс XX в. как лингво-риторический конструкт // Вестник Сочинского государственного университета туризма и курортного дела. 2009. №2 (8). Июнь 2009 г. С. 127–135.

Подписано к печати 20.03.10 г. Формат 29,7×42/4.
Печать трафаретная. Усл. печ. л. 1,32. Уч.-изд. л. 1,48. Тираж 100 экз. Заказ № 120.
Типография «Карина». 353691, г. Ейск, ул. Плеханова, 15 / 1.

